

PRZED I PO: NOWEPOKA REPORTAŻ LITERACKIEGO

Urszula Glensk: *PO KAPUŚCIŃSKIM. SZKICE O REPORTAŻU*. Wydawnictwo Universitas, Kraków 2012. S. 279.

Monografi czne kompendium dotyczące współczesnego reportażu literackiego potrzebne było w Polsce już od dawna – zwłaszcza że to właśnie *tekstynon-fiction*

rozwijają się w naszym kraju w sposób szczególnie prężny, zajmując istotne miejsce w globalnym pejzażu twórczości faktograficznej. Do niedawna jeszcze obszar zainteresowania wielu badaczy gatunku ograniczony był głównie do prac Ryszarda Kapuścińskiego – spośród nowszych publikacji warto wymienić fenomenalną skądinąd książkę Zbigniewa Bauera „Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego” (2000) czy obszerną monografię Magdaleny Horodeckiej „Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego” (2010). Jeśli polscy naukowcy sięgali po reportaże innych autorów, to zazwyczaj były to teksty dawniejsze (do bardziej rozpoznawalnych przykładów należą chociażby prace Kazimierza Wolnego-Zmoryńskiego dotyczące utworów Melchiora Wańkowicza czy rozprawa Zygmunta Ziątka poświęcona Ksaweremu Pruszyńskiemu).

Urszula Glensk w swojej nowej książce jako pierwsza przełamuje tę tendencję, w wymowny sposób sugerując to już w samym tytule. Autorka traktuje postać Kapuścińskiego przede wszystkim jako punkt wyjścia właściwych rozważań – i słusznie, bo trudno zaprzeczyć, że z historycznoliterackiego punktu widzenia okres jego aktywności twórczej był prawdziwie przełomowy, wyznaczając nową epokę w rozwoju uprawianego przezeń gatunku.

Praca Glensk podzielona jest na siedem części. Pierwsza z nich, traktująca właśnie o Kapuścińskim, stanowi oczywiście kanwę dla kolejnych, poświęconych w przeważającej mierze współczesnym autorom. Badaczka nie wychodzi jednak od samych tekstów słynnego polskiego reportażysty, lecz od dyskursu, jaki narósł wokół jego osoby, dlatego rozpoczyna swą książkę celną próbą krytycznej rewizji tez oraz metod prezentowanych w głośnej publikacji Artura Domosławskiego „Kapuściński non-fiction”. Przyjmując taki punkt odniesienia, Autorka poświęca dalsze partie monografii różnym pozycjom polskim i zagranicznym, grupując je w bloki tematyczne. Publicystyczny, eseizowany styl nie przeszkadza jej w rzetelnej i profesjonalnej analizie książek takich autorów, jak Karl-Markus Gauß, Jean Hatzfeld, Wojciech

Jagielski, Hanna Krall, Małgorzata Szejnert, Mariusz Szczygieł, Colin Thubron czy Wojciech Tochman.

Wartość książki Glensk trudno podać w wątpliwość. Już sam fakt, że przełamuje ona badawczy impas, zasługuje na uznanie, a jednocześnie pozwala wybaczyć popularnonaukowy styl, niewpływający jednak – powtórzmy to raz jeszcze – na poziom samej refleksji.

Nie wolno zapominać, że znaczna część tekstów zebranych w tomie publikowana była wcześniej na łamach czasopisma *Nowe Książki*, co sprawia, iż „Po Kapuścińskim” to raczej *summa* krytycznoliteracka niż systematyczna rozprawa naukowa. Nie brakuje w niej jednak elementów szerszej, bardziej uniwersalnej refleksji. Poruszając się z godną podziwu swobodą wśród rozmaitych kontekstów antropologiczno-kulturowych, Glensk dotyka m.in. takich problemów, jak zasadność rozróżnienia między prawdą literalną a esencjalną (s. 114), wpływ zjawiska *necessary fiction* na pracę reportażystów w krajach postkolonialnych (s. 39) czy rola kategorii wiarygodności w recepcji tekstu (s. 127) i jej związek z intertekstualnością (s. 189). Taki bagaż intelektualny przesądza o niezwykle uniwersalnym charakterze książki, która z powodzeniem może posłużyć za przewodnik dla czytelników tekstów *non-fiction*, lecz przede wszystkim – za cenne źródło specjalistycznej refleksji naukowej.

Gdyby Urszula Glensk pozostała przy referowanej wyżej formule, niewiele można by jej było zarzucić – nawet jeżeli wybór niektórych stosowanych przez nią zwrotów (w stylu: „sytuacyjne serwituty poezji Kapuścińskiego” czy „poetycka żertwa”) wydaje się na tle całości zgoła oryginalny. Trudno natomiast pozostać bezkrytycznym wobec ostatniej, siódmej części książki, składającej się zresztą z jednego tylko artykułu: „O estetyce literatury faktu”, w znaczący sposób różniącego się zarówno w formie, jak i w treści od reszty tomu. Tekst ten pokazuje, iż ambicje Autorki nie ograniczają się wyłącznie do opisu krytycznoliterackiego, wkraczając już na grunt teorii literatury. O ile pierwsza z perspektyw

jest niewątpliwie mocną stroną Glensk, o tyle druga zdradza zauważalne mankamenty.

Już w pierwszym zdaniu badaczka orzeka, że „reportaż jest gatunkiem hybrydowym, bo łączy dwie rzeczywistości: językową i realną” (s. 235). Termin „hybryda” jest tu zastosowany w znaczeniu całkowicie niezgodnym zarówno ze źródłowym adekwatem funkcjonującym na polu nauk szczegółowych, jak i z pojęciem teoretycznoliterackim: w obydwu wypadkach oznacza on egzemplarz, będący skrzyżowaniem więcej niż jednego gatunku macierzystego. Nie ma więc nic wspólnego z relacją pomiędzy rzeczywistością wewnątrz- i zewnątrztekstową, do opisu której stosowane są zupełnie inne, bardziej adekwatne terminy, takie jak reprezentacja, referencja czy *mimesis*.

Konsekwencją tak nieszczęśliwie popelnionego, a przecież silnie eksponowanego, błędu jest, niestety, natychmiastowy spadek zaufania do tez prezentowanych w całym rozdziale, tez niejednokrotnie nowatorskich, a z pewnością inspirujących. Tym bardziej może więc zaskakiwać, że Glensk z analogiczną łatwością formułuje kolejne twierdzenia – równie poważne, co nieprecyzyjne. Przyjmowanie, że w dokumentalizmie „język podporządkowany jest rzeczywistości, a rzeczywistość przekształcana jest w literaturę” (s. 235), wydaje się mimo wszystko uproszczone. Problemu tego nie może rozwiązać proste odwołanie do słynnej książki Ryszarda Nycza „Tekstowy świat. Poststrukturalizm i wiedza o literaturze”, służące potwierdzeniu tezy, że w „zapisie reporterskim każda realność zostaje zredukowana do tekstu” (s. 236). Można wręcz zaryzykować twierdzenie, iż Autorka szuka argumentacji w sposób nie do końca przemyślany, skoro odwołuje się akurat do tej tradycji intelektualnej, która przez co najmniej 30 lat starała się czynić problematykę relacji pomiędzy tekstem a rzeczywistością możliwie zagmatwaną i niejasną – ekstrahowanie podobnych konstrukcji myślowych z książki z ducha poststrukturalistycznej musi się więc jawić jako strategia całkowicie chybiona.

Pomimo przedstawionych wyżej wątpliwości można byłoby w dobrej wierze po-

traktować niefortunną „hybrydę” jako zwykłe potknięcie. A jednak nie jest ona przypadkiem odosobnionym. Kilka stron dalej Glensk z niezwykłą lekkością definiuje kolejny termin zaczerpnięty z tradycji poststrukturalistycznej, pisząc, że „intertekstualność w literaturze fikcyjnej wyraża się eseizacją fabuły i łączeniem dyskursywnych fragmentów w narrację” (s. 241). Już sama definicja budzi więc poważne wątpliwości, których nie rozwiewa bynajmniej przekonanie Autorki, iż opisywane zjawisko to co najwyżej „strategia wychodzenia poza ograniczenia gatunku” (s. 241). *Intertekstualność*, termin ukuty przez Julię Kristewę w wyniku silnej inspiracji badaniami Michaiła Bachtina nad dialogicznością, nie może być uznana za jakąkolwiek strategię, skoro dotyczy wszelkich zjawisk literackich, niezależnie od tego, czy relacje, w jakie dany tekst wchodzi, są skutkiem intencjonalnego aktu twórczego, czy nieświadomionego wpływu kulturowego. Nie sposób też sprowadzać jej do procesu eseizacji. Jest wręcz odwrotnie: to eseizacja przejawia się m.in. przez świadome eksploatawanie relacji intertekstualnych.

Gdy Glensk pisze o „łączeniu dyskursywnych fragmentów w narrację”, prawdopodobnie ma na myśli, że tekst, nieodmiennie składający się z segmentów zaczerpniętych z wcześniejszych tekstów, wraz z owymi fragmentami zapożycza ich macierzyste cechy gatunkowe. Tylko tak da się wytłumaczyć twierdzenie, że intertekstualność miałaby służyć przełamywaniu konwencji gatunkowych. Ujęcie to jest tymczasem całkowicie niefortunne: zakładając, iż każde zapożyczenie o charakterze językowym równe jest zapożyczeniu na poziomie gatunkowym, Glensk czyni z intertekstualności problem wyłącznie genologiczny, co więcej, dotyczący tego, co zwykło się określać mianem hybrydyzacji.

Takie przemieszanie pojęć niekorzystnie wpływa na ostateczny odbiór rozdziału i całej książki, w której przeważają przecież spostrzeżenia odważne i trafne. Szczególnie cenny wydaje się jeden z podrozdziałów, w którym Autorka wyprowadza niektóre cechy współczesnych reportaży z określonych uwarunkowań rynkowych, a nawet z ogra-

niczeń zawodowych autorów (s. 236–240). To cenne spostrzeżenie pozwala dostosować refleksję teoretyczną do realiów dzisiejszego świata, o czym wielu badaczy zdaje się niekiedy – mimo chętnego przywoływania też ponowoczesnych myślicieli – zapominać. Niestety siła oddziaływania tej nowatorskiej perspektywy słabnie wobec sąsiedztwa zbędnych terminów, zaczerpniętych zresztą z tradycji, która nie wydaje się Autorce szczególnie bliska.

Powyższe wątpliwości nie powinny jednakże przyćmiewać ogromnej wartości i niekwestionowanego znaczenia omawianej książki, która z pewnością zainicjuje w Polsce dalsze profesjonalne badania, obejmujące swym zakresem nieobecne w dotychczasowym dyskursie naukowym teksty. Nowatorski charakter publikacji, imponujący zakres materiału badawczego, kompetencja krytycznoliteracka Autorki oraz niewątpliwa erudycja sprawiają, iż „Po Kapuścińskim” to pozycja absolutnie obowiązkowa dla każdego badacza reportażu.

Mateusz Zimnoch